



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Miasto - władza : o tym jak władza kształtuje miejską przestrzeń i jak miasto się władzy wymyka

Author: Barbara Głyda-Żydek

Citation style: Głyda-Żydek Barbara. (2015). Miasto - władza : o tym jak władza kształtuje miejską przestrzeń i jak miasto się władzy wymyka. W: B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko (red.), "Sztuka w przestrzeni publicznej : artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego " (S. 33-45). Bielsko-Biała : Fundacja Animacji Społeczno-Kulturalnej



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Barbara Głyda-Żydek

Adiunkt w Zakładzie Edukacji Kulturalnej (Uniwersytet Śląski). Absolwentka animacji społeczno-kulturalnej, malarstwa, doktoranckich studiów literaturoznawczych na Uniwersytecie Śląskim i podyplomowych muzealnych studiów kuratorskich na Uniwersytecie Jagiellońskim. Doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa. W swoich publikacjach porusza głównie problemy władzy, przestrzeni miejskiej i ciała, jak również upowszechniania kultury, w tym sztuki współczesnej. Prywatnie amatorka sportu i długich spacerów z psem.

Miasto – władza

O tym jak władza kształtuje miejską przestrzeń i jak miasto się władzy wymyka

„Chcemy, żeby władza wróciła w ręce ludzi jako zbiorowości. Chcemy Wyzwolić ulicę”¹.

„Jeśli chcecie zmienić miasto – musicie przejąć kontrolę nad ulicami”².

Miejska przestrzeń poddana jest władzy. Dyskurs władzy kształtuje założenia urbanistyczne miast, kształtuje także wygląd poszczególnych brył architektonicznych w mieście i przestrzeń między nimi. Poprzez te architektoniczne założenia władza kieruje ciałem ludzkim, manipuluje zachowaniem, wymusza określone postawy. Architektura, przestrzeń miejska są narzędziami w rękach władzy, umożliwiającymi zachowanie ładu społecznego, narzucenie określonych zasad społeczeństwu, a w nim jednostkom. Jednak społeczności nie pozostają bierne,

¹ Z materiałów propagandowych RTS [w:] N. Klein, *No Logo*, tłum. H. Pustuła, Wydawnictwo Świat Literacki, Izabelin 2004, s. 341.

² Tamże, s. 340.

poszczególne grupy starają się wytworzyć własne strategie oporu, co widać zwłaszcza we współczesnych wielkich metropoliach. Siły są rzecz jasna nierówne: władza dysponuje możliwościami nieporównywalnymi z oddolnym sprzeciwem jednostek, czy grup. Jednak próby oddolnego oporu przeciwko dominującej strategii urbanistycznej są podejmowane, czego przykładem mogą być street art, wlepka i szablon, pojawiające się na miejskich murach. Te nielegalne formy wypowiedzi w przestrzeni miejskiej przełamują monopol władzy i w miejsce jednego niepodważalnego dyskursu, wprowadzają własne treści.

Władza kreuje miejską przestrzeń w taki sposób, aby ta wyrażała dominującą ideologię. Architektura i miejska przestrzeń nie są asemiotyczne, nieme, ale przekazują określone treści, założenia, także ideologie wyznawane przez twórców i fundatorów. Pojęcie władzy rozumiem za Michelelem Foucaultem: „pojęcie władzy-wiedzy zakłada, że władza nie działa ze szczytów, od klasy panującej do poddanej, lecz jest immanentna i rozprzestrzenia się na wszystkich poziomach społeczeństwa. Po drugie wiedza *savoir* nie jest idealna i abstrakcyjna, lecz materialna i konkretna, i w związku z tym nie można jej oddzielić od działań władzy przenikających całe społeczeństwo, na wszystkich poziomach. Po trzecie – co wynika z drugiego – nauki nie da się arbitralnie oderwać od ideologii, gdyż jako forma wiedzy *connaissance* osadzona jest w stosunkach władzy *pouvoir-savoir*”³. Władza przenika wszystkie sfery naszego życia. W przypadku przestrzeni miejskiej władza rzeczywiście staje się materialna i konkretna: to konkretne, materialne bryły i przestrzeń między nimi stanowią definicję władzy.

I tak; jedne ciała są wykluczane z miejskiej przestrzeni publicznej, inne – uprzywilejowane. Ciało musi „znać swoje miejsce”, co jest szczególnie istotne dla władz totalitarnych (przestrzeń miejska w państwach totalitarnych jest także najbardziej jaskrawym przykładem relacji władza – przestrzeń), można wręcz określić proporcję – im mniej demokratyczna władza, tym większą kontrolę stara się ona sprawować nad ciałami

³ C. C. Lemert, G. Gillan, *Michel Foucault, Teoria społeczna i transgresja*, tłum. D. Leszczyński, L. Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Wrocław 1999, s. 171.

podwładnych. Ciało „musi znać swoje miejsce” także w tym sensie, iż musi dokładnie znać, odczuwać siłę władzy – i znów, im bardziej autorytarna władza, tym bardziej bezkrytycznego posłuchu się domaga. Autorytaryzm władzy w przestrzeni miasta, przejawia się w kształcie, a przede wszystkim w warstwie semiotycznej architektury. Nie bez przyczyny wszystkie znane totalitaryzmy tak chętnie posługują się monumentalną bryłą w celu podkreślenia swej potęgi, czy placem – wielką, pustą przestrzenią, w której jednostka czuje się zagubiona, może być jedynie częścią tłumu.

Dokonania na polu urbanistyki krajów socjalistycznych czy III Rzeszy nie pozostawiają złudzeń – władza to siła, a siła musi się przejawiać, nie pozostawiać obywatelom złudzeń, muszą ją – władzę – odczuwać na co dzień. Architektura, przytłaczająca swym ogromem, spełnia doskonale funkcje stabilizatora społecznych zachowań – potęga wyrażona w bryle gmachu, jest tak monumentalna, że nie sposób nawet myśleć o próbie buntu. W przypadku rzeczywistości współczesnej – demokratycznej, sprawa nie wydaje się tak prosta, równie wyrazista; władza nadal kształtuje przestrzeń miejską, ale mechanizmy stają się bardziej ukryte. Władza w państwach współczesnych, zachodnich i demokratycznych, nadal realizuje swoje cele; powszechny panoptyzm, korporacje stymulujące konsumpcję, wszechobecne ekrany tejże konsumpcji i równie wszechobecna pustka jest narzędziem w ręku władzy gwarantującymi ład społeczny. Z powyższych stwierdzeń wyłania się dość czarna wizja rzeczywistości, w której jesteśmy zniewoleni przez macki władzy-wiedzy, jesteśmy marionetkami władzy, a przestrzeń publiczna determinuje nasze zachowania, potrzeby, a wręcz – myśli. Rzeczy jednak nie mają się tak źle, jak można by było przypuszczać i aby przywołać hasło zapisane na murze: „Nie wątp nigdy, że mała grupa troskliwych ludzi mogłaby zmienić świat. Tak naprawdę, to jedyna rzecz, która go kiedykolwiek zmieniała”. Mimo wszechogarniającej władzy, władzy kształtującej i kontrolującej miasto i jego mieszkańców, w przestrzeni istnieje opór, widoczna próba buntu przeciw władzy. Strategia wizual-

nego oporu na dobre już zadomowiła się we współczesnych miastach, a jej narzędzia to przede wszystkim graffiti, wlepka i szablon – techniki, którymi posługuje się street art.

Początków street art'u możemy dopatrywać się w pierwszych mozolnych staraniach człowieka, aby w sposób plastyczny zamanifestować swą obecność – dokładnie te same cele przyświecały/przyświecają autorom tagów. „Słowo *Tag* dla Demetriusa – pierwszego autora tagów, pokrywającego swoim podpisem ściany, wagony metra, słowem – miejsca w których się znalazł podczas swojej pracy kuriera w Nowym Jorku – i jego naśladowców, oznacza krótką ksywkę, w języku angielskim ma kilka znaczeń: najprostszym z nich jest *etykieta*, inne to: *identyfikator*, *pointa*, ale pośród nich znajdujemy również *grę w berka*, a dokładnie – dotknięcie kogoś w trakcie tej zabawy. Tagowanie było rodzajem etykietowania przestrzeni, oznaczaniem jej własnym kodem”⁴. Jak czytamy w tekście Izabeli Paluch *Na szarym murze domu*, znajdującym się w albumie *Polski street art*: Pierwotnie mianem *graffiti* określano anonimowe napisy i rysunki, wyrte na murach starożytnych miast, takich jak Pompeje czy Rzym, zazwyczaj o treści politycznej, nierzadko zabarwionej humorem. Określenie to stosowano również do naniesionych w podobny sposób wzorów ozdobnych na naczyniach i kamieniach. Nazwa wywodzi się od starożytnej *sgraffito* (lub *sgraffiato*) – sposobu dekoracji ceramiki, a później techniki malarskiej popularnej w okresie renesansu, która polegała na częściowym zdrapaniu barwnych warstw tynku lub glazur. W języku włoskim *graffiare* oznacza *drapać* lub *skrobać*, co tłumaczy nazwę starożytnych działań komunikacyjnych w przestrzeni publicznej, anonimowe napisy i rysunki były bowiem wydrapywane na murach, tabliczkach, dzbanach. Ponieważ starożytne znaleziska stanowią unikalny zapis ówczesnej mowy potocznej, dosyć często pojawiają się odwołania do innej etymologii słowa *graffiti* – greckiego czasownika *graphein*, czyli *pisać*⁵. Ten krótki rys historii zjawiska miał

⁴ E. Dymna, M. Rutkiewicz, *Polski Street art*, Wydawnictwo Carta Blanca, Warszawa 2010, s. 358.

⁵ Tamże, s. 357.

jedynie unaocznąć ważkość działań wizualnych w przestrzeni miejskiej, a znajdujących się poza prawem – zarówno w odległych epokach, jak i współcześnie samowolne ozdabianie murów, czy umieszczanie na nich informacji było działalnością nielegalną.

Dla mnie interesujące są szczególnie działania, określane mianem street artu, podejmowane w przestrzeni współczesnych miast. Jak to już jednak zaznaczyłam, street art ma głębokie korzenie, tkwiące w naturalnych potrzebach człowieka, jakimi są ekspresja, komunikacja, a przede wszystkim manifestacja własnego ja, własnej indywidualności, która wykracza poza ramy narzucone przez władzę.

Próba osławiania przestrzeni z jaką mamy do czynienia w działaniach streetartowskich, jest również próbą odzyskania/zdobywania⁶ przestrzeni. Można wręcz przyjąć założenie, że te dwie potrzeby – osławienia i odzyskania/zdobywania – były pierwotne dla graffiti, wlepek, szablonów. W polskiej historii, takie „odzyskanie przestrzeni” jest głęboko zakorzenione w ramach walk wyzwoleniczych. Podczas II wojny światowej w Polsce istniał ruch oporu, podejmujący działania zakrojone na szeroką skalę, działania militarne, bojowe, ale także propagujące tak zwany „mały sabotaż”. „Mały sabotaż” był podejmowany z powodzeniem także przez ludność cywilną, a polegał między innymi na lekceważeniu zaleceń okupanta, czy opieszałej na jego rzecz pracy. Aleksander Kamiński jako redaktor naczelnego podziemnego *Biuletynu Informacyjnego* tak pisał na jego łamach: „Každy z nas – mężczyźni, kobiety, młodzież, zorganizowani chodzący luzem – každy z nas musi wziąć czynny udział w akcji *małego sabotażu*. Sabotażu, który nie narazi nikogo na szkody, a jednocześnie utrudni wybitnie codzienne życie okupanta”⁷. Do działań podejmowanych w ramach „małego sabotażu” miały należeć tak zwane „psie figle”, czyli przylepianie na murach, parkanach, słupach ogłosze-

⁶ Zależnie od sytuacji politycznej, historycznej, społecznej możemy mówić o odzyskiwaniu przestrzeni publicznej (działania w okupowanej Warszawie będą właśnie próbą odzyskiwania przestrzeni) lub jej zdobywaniu.

⁷ A. Kamiński, cyt. za: I. Paluch, *Na szarym murze domu*, [w:] E. Dymna, M. Rutkiewicz, dz. cyt., s. 359.

niowych antyniemieckich wierszy, aforyzmów, dowcipów. Nalepki z czasem zyskują na wartości, gdyż cechują się wyjątkowo łatwą dostępnością: krótka i dobitna treść pozwalała na uchwycenie sensu, nie zatrzymując się w marszu; przechodzień nie musiał się zatrzymywać i czytać treści, ale ta wbijała się klinem w jego świadomość. Pierwszym znakiem oporu na ulicach Warszawy była litera „V”, symbolizująca zwycięstwo (z angielskiego *victory*). Szybko pojawiły się kolejne wizualne znaki nawołujące do walki z okupantem: „(...) z inspiracji brytyjskiej w 1941 roku walkę ekonomiczną z okupantem obrazował rysunek żółwia, występujący także pod postacią akronimu pPp (pracuj, Polaku, powoli). W 1942 roku do ikonografii AK dołączył znak Polski Walczącej (PW), z charakterystyczną kotwicą, symbolizującą solidarność, nieustępliwość i niosącą Polakom nadzieję na odzyskanie niepodległości. Znak został wybrany spośród propozycji zgłoszonych na konspiracyjny konkurs, ogłoszony przez Biuro Informacji i Propagandy KG AK⁸. Kolejny rozdział w polskiej historii ulicznych strategii oporu zajmuje Solidarność.

Maksyma Le Corbusiera „We must kill the street” jest kwintesencją działań podejmowanych na całym świecie przez architektów i urbanistów przy wsparciu władzy, a mających na celu zdławienie jakichkolwiek aktów organizowania przestrzeni poza jurysdykcją władzy. Władza sygnuje zmiany, wspiera je ekonomicznie, legitymizuje w sensie prawnym. To, co wykracza przeciw władzy jest nielegalne, a zatem podlega deprywacji, ale również deprawacji; działania wykraczające przeciw prawu, są však przestępstwem. Ulica, jej żywotne siły, muszą być nie tylko poddane władzy, ale muszą zostać ostatecznie zneutralizowane, aby wprowadzić prawo. Ulica jako żywy byt, przejawia te wszystkie elementy, jakie przejawia samo życie – jest niezdeterminowana, nieprzewidywalna. Ulica nie daje się łatwo usidlić i wytworzyła własne alternatywne sposoby, strategie oporu przeciwko dominacji struktur władzy. Władza posiada wszystkie możliwe atuty, aby ulicę sobie podporządkować, jednak nie jest tak, że ulica z góry skazana jest na porażkę, czego dowody, mam

⁸ Tamże, s. 360.

nadzieję przedstawić poniżej. Żywotność ulicy jest tak duża, że mimo oczywistej przewagi władzy, ulica jest w stanie wytworzyć osobne strategie oporu, skutecznie przeciwstawiające się dominacji ekonomicznej, prawnej czy politycznej.

Robert Moses – jeden z największych wizjonerów modernizmu – mawiał: „Kiedy działasz w zbyt gęsto zaludnionym metropolis, jesteś zmuszony wyrębać sobie drogę tasakiem”⁹. Dla Mosesa i jemu podobnych wizjonerów, kwestie społeczne nie miały znaczenia; urbanistyka to przede wszystkim sztuka kształtowania przestrzeni w sensie estetycznym i/lub funkcjonalnym, ze względu na komunikację miejską, pozycja mieszkańców, szczególnie dzielnic biedy, jest znikoma. Moses doskonale realizował poglądy Le Corbusiera: „harmonijne miasto musi być najpierw zaplanowane przez ekspertów, którzy rozumieją naukowy sens urbanistyki; albo: eksperci opracowują swoje plany w absolutnej niezależności od tendencyjnych nacisków i szczególnych interesów; kiedy ich plany zostaną sformułowane, muszą być realizowane bez sprzeciwu; lub też: musimy budować na oczyszczonym terenie”¹⁰. To ostatnie sformułowanie nawiązuje bezpośrednio do doświadczeń takich twórców przestrzeni miejskiej jak Georges-Eugene Haussmann (który zmodernizował Paryż za Napoleona III) czy Ildefonso Cerda – twórca Barcelony. Jak pisze o tym Ewa Rewers w *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, takie postawienie sprawy – tworzenie nowego świata na ruinach dawnego – bierze się z „kartezjańskiej metafizyki fundamentów, czyli rozpoczynania budowy od usunięcia pozostałości starego gmachu oraz dawnych, także religijnych utopii budowania Celestial City na ziemi. To, co jednym wydawać się może figurą dystonii, inni, jak łatwo zauważyć, wskażą jako punkt wyjścia nowoczesnej utopii miejskiej. Dlatego zapewne modernistyczne projekty miast, perfekcyjnie uporządkowane, geometryczne przestrzenie prezentujące „chłodne piękno”, lecz wyludnione, jak np. projekt Antonia Sant’Elii, budziły już

⁹ E. Rewers, *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005, s. 263.

¹⁰ Tamże, s. 262-263.

u współczesnych mieszane uczucia. Jak wszystkie utopie miejskie obiecywały, że dzięki odpowiedniemu rozplanowaniu przestrzeni, formom architektonicznym podporządkowanym funkcjom społecznym obiektów, można zmienić ludzkie życie i inicjować nowe relacje społeczne. Zmiana oznaczać miała oczywiście postęp, lecz najnowsze technologie służyły przede wszystkim do segregowania form życia społecznego, przestrzennego separowania warstw i klas społecznych zgodnie z wizją architekta, a nie mieszkańców miasta¹¹.

Takie stawianie sprawy tchnie egotyzmem planistów przestrzeni: oni sami najlepiej bowiem zdawali się wiedzieć, czego potrzeba mieszkańcom i to bez jakiegokolwiek próby z nimi porozumienia. Przekonanie Le Corbusiera – „projektowanie miasta jest zajęciem zbyt ważnym, by pozostawić je mieszkańcom” – przywodzi na myśl średniowieczną koncepcję boskiego architekta i poważanie jakim właśnie architekci cieszyli się w tej epoce, gdyż – jak wierzano – czynili podobnie jak czynił Bóg, stawiając gmach świata – architekci powtarzali czyn Boga tworząc katedrę – Boskie Jeruzalem, siedzibę Jednego Boga na ziemi. Po tym jak Nietzsche ogłosił „śmierć Boga” architekci czy planiści nie powtarzali już niczyjego gestu stworzenia, ale tworzyli ex nihilo, sami będąc jedynymi i ostatecznymi kreatorami rzeczywistości miejskiej.

Śledząc zagadnienie na przykładzie działalności Roberta Mosesa, można zauważyć ogólną tendencję podporządkowującą jedne klasy społeczne wymaganiom klas wyższych. I tak w roku 1959 władze Nowego Jorku rozpoczęły realizację Cross Bronx Expressway projektu Mosesa. Projekt przewidywał wybudowanie autostrady łączącej New Jersey z Long Island. Mimo możliwych alternatyw Moses zdecydował się przeprowadzić autostradę przez sam środek Bronx'u, gęsto zaludnionego przez gorzej sytuowane (w każdym tego słowa znaczeniu: ekonomicznym, społecznym i politycznym) grupy etniczne. Bronx był zamieszkały głównie przez „blu collar workers”, którzy tworzyli sieć relacji lokalnych o charakterze rodzinnym czy towarzyskim – krótko

¹¹ Tamże, s. 262.

mówiąc, ludzie ci tworzyli lokalną społeczność ze wszystkimi społecznymi relacjami i więziami, a których podstawę stanowiła przestrzenna bliskość. Tasak Mosesa podzielił Bronx, rujnując w dużej mierze stworzony przez mieszkańców mikroświat. „W konsekwencji zburzono setki mieszkalnych i handlowych budynków. Narastające zanieczyszczenia i hałas związany z ruchem drogowym zmusiły wielu mieszkańców do opuszczenia lokali położonych w pobliżu autostrady, co z kolei spowodowało gwałtowny spadek cen nieruchomości. Nieomal równolegle Moses wyburzył starą zabudowę Bronx'u, którą uznawał za slumsy niegodne nowej metropolitarnej elegancji. W latach 60. i na początku lat 70. XX wieku zniszczono około 60 tysięcy mieszkań i wysiedlono około 170 tysięcy ludzi – prawie 40 procent z nich miało inny niż biały kolor skóry”¹². Taka ingerencja w miejską przestrzeń musiała pociągnąć za sobą reperkusje społeczne: w roku 1977 przez najbiedniejsze dzielnice Nowego Jorku przeszła fala zamieszek, a zdewastowany Bronx stał się symbolem biedy i zaniedbania.

Przemoc, alienacja i wykluczenie społeczne stały się kanwą nowo powstającej muzyki, tańca i działań wizualnych w przestrzeni miejskiej. „Na słynną modernistyczną maksymę autorstwa Le Corbusiera „*We must kill the street*” ulica odpowiedziała pełnym życia światem hip-hopu”¹³. Ulica podnosi głowę; początkowo są to działania pełne desperacji, jak zamieszki czy rozboje. Z czasem jednak ulica wytwarza własne strategie oporu, które w różnych formach nadal są obecne na ulicach miast całego świata. Muzyka hip-hop czy rap, brakedance i graffiti zdobyły osobne miejsce na polu kultury i sztuki. Istnieją one także, a może należałoby rzec – przede wszystkim, w spopularyzowanej, komercyjnej formie. Zarówno formy muzyczne jak i wizualne zostały skomercjalizowane, wchłonięte przez rynek. Jednak zarówno w przypadku muzyki, tańca jak i form plastycznych istnieje ich niszowa, alternatywna odsłona wierna ideałom, z których te wyrosły w latach siedemdziesiątych. Dla mnie najbardziej interesujące pozostają wizualne formy buntu.

¹² J. Dąbrowski, *Modernistyczny tasak v. Puszka spreju*, „Arteon” 2010, nr 4, s. 24.

¹³ Tamże, s. 25.

Graffiti stało się jednym z plastycznych sposobów na wyrażanie sprzeciwu wobec władzy, obok wlepek i szablonów. Graffiti jest obecne na ulicach miast wszystkich regionów świata. „Jedynym wyjątkiem – jak zaznacza Rafał Drozdowski w książce *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących* – są tu chyba miasta Azji Południowo-Wschodniej, w których od początku przyjęto zasadę *zero tolerancji dla graffiti* i w których twórcy graffiti narażeni są na kary finansowe idące w tysiące dolarów oraz na kary więzienia o podwyższonym *resocjalizacyjnym* rygorze”¹⁴. Można zaryzykować twierdzenie, że im mniej demokratycznie rządzone państwo, tym mniejsze przyzwolenie dla działań nielegalnych grup zawłaszczających przestrzeń miejską. Graffiti, wlepka czy szablon są narzędziami w walce z władzą, gdzie stawką jest właśnie przestrzeń miasta, czy dzielnicy. Naomi Klein w książce *No Logo* jednoznacznie stwierdza, że współczesna przestrzeń publiczna staje się łupem ponadnarodowych korporacji. Korporacje zawłaszczają i faktycznie prywatyzują przestrzeń miasta, zagęszczają ją korporacyjnymi znakami towarowymi i wdzierającymi się w naszą świadomość reklamami zewnętrznymi¹⁵. Pusta przestrzeń przestaje istnieć, a fasady domów przesłaniane są kolejnymi emblematami światowych korporacji. Przestrzeń publiczna podlega także gettyzacji ze względu na ekonomiczne podziały: podział na biedne i bogate dzielnice to jedno, innym aspektem ekonomicznych podziałów jest dostępność przestrzeni publicznej, podlegająca jednak restrykcjom natury symbolicznej: ukształtowanie przestrzeni, nadanie jej odpowiedniego „tonu” powoduje wyraźne wymogi, co do preferowanych użytkowników.

Powołując się raz jeszcze na książkę *Obraza na obrazy* Rafała Drozdowskiego, za autorem można stwierdzić, co następuje: Używając terminu *odzyskiwanie przestrzeni publicznej*, sugeruje się istnienie otwartego konfliktu, w którym stawką jest dla jednych obronienie statusu przestrzeni publicznej jako przestrzeni (rzeczywiście) publicznej (otwartej,

¹⁴ R. Drozdowski, *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Zysk i S-ka, Poznań 2009, s. 92.

¹⁵ N. Klein, dz. cyt.

egalitarnej, niepodporządkowanej funkcjonalnie niczym partykularnym interesom), dla drugich natomiast – jej zabór (prywatyzacja, półzamknięcie, *semantyczne ocenianie* itd.)¹⁶. Można zatem stwierdzić, iż nielegalne działania wizualne w przestrzeni miejskiej (te najbardziej mnie interesujące czyli graffiti, wlepka, czy szablon) są nie tyle zawłaszczaniem, co odzyskiwaniem/zdobyciem¹⁷ owej przestrzeni przez jej prawowitych użytkowników. Prawo głosu w przestrzeni publicznej winno bowiem należeć nie do tych, którzy posiadają władzę, czyli przewagę polityczną i/lub społeczną, ale do faktycznych użytkowników przestrzeni – mieszkańców miast. Tymczasem przestrzeń jest zawłaszczana przez koncerny, prywatyzowana i cenzurowana. Władza ma środki i metody, które pozwalają przestrzeń publiczną kształtować i kontrolować, a przeciw nim występują jednostki „uzbrojone” w puszkę spreju.

Władza – wiedza jest immanentna i przenika wszystkie poziomy życia społecznego. Przenika również i kształtuje przestrzeń miejską. Miasto kreowane przez władzę stanowi przestrzeń zaprogramowaną tak, aby kierować ciałem w określony sposób. Przestrzeń miasta jest namacalną realizacją władzy; władzy, która ujarzmi ciało. Ale także mieszkańcy mogą kreować miejską przestrzeń, walcząc o swoje prawa, o realizację projektów, które są społecznie uprawnione. Jednak śledzenie historii relacji społeczność – władza, zawsze doprowadza nas do stwierdzenia, że to ta ostatnia ma uprzywilejowane prawo decydowania o tym, co w mieście dozwolone, o tym, jak miasto będzie się zmieniało. Przykładem może służyć projekt Joanny Rajkowskiej – Dotleniacz, instalacja zrealizowana przez artystkę na Placu Grzybowskim w Warszawie. Wzbogacony tlenem sztuczny staw, trawnik i futurystyczne ławki stały się elementami zagospodarowania placu. Aparatura instalacji tworzyła bulgoczące bąbelki gazu w stawie i sztuczną mgiełkę, unoszącą się nad taflą wody, a także charakterystyczną woń ozonu, prawie kompletnie

¹⁶ R. Drozdowski, dz. cyt., s. 88.

¹⁷ Można zadać zasadne pytanie: czy przestrzeń publiczna należała kiedykolwiek i w jakim stopniu do społeczności ją zamieszkującej? Odpowiedź na to pytanie wymagałaby jednak szerszego przeglądu historycznego, przekraczającego ramy tej pracy.

rozkładającego się na tlen w wyniku ozonowania wody stawu. Zestaw uzupełniał obszerny trawnik naokoło stawu i obecność wodnych roślin. Celem budowy placu była integracja okolicznych mieszkańców. Cel został osiągnięty. Na zimę instalacje rozebrano, ale władze obiecały ją odbudować. Wbrew woli mieszkańców, instalacja nigdy nie została oddana do ponownego użytku. Naczelnik wydziału estetyki przestrzeni publicznej w stołecznym Biurze Architektury uznał, że mieszkańcy okolicy nie mogą zawłaszczać przestrzeni placu. Wydarzenia odbiły się szerokim echem w mediach, a problemem do dyskusji pozostaje jaki wpływ winna mieć lokalna społeczność na kształt swojej najbliższej okolicy. Czy tak zwani „zwykli ludzie” nie mogą decydować o miejscu, w którym mieszkają? Takie poglądy były bliskie Le Corbusierowi, czy Mosesowi, ale czy powinny pozostawać aktualne współcześnie? Na te pytania nie ma łatwej odpowiedzi, ale warto je zadać myśląc o wizji naszych współczesnych i przyszłych miast. Miasto nie jest bowiem li tylko „kamienną pustynią”, ale jest miejscem w którym żyjemy i w którym chcielibyśmy czuć się dobrze, bezpieczni i wolni – jak w domu.



Il. 1. Znak drogowy w centrum Lizbony.
(fot. Barbara Głyda-Żydek, 2011)